

УДК 792.82

## БАЛЕТ «ЗОЛОТАЯ ОРДА» В КОНТЕКСТЕ АКТУАЛЬНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСКОГО БАЛЕТА

Терехова Е. Н.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, ул. Большая Красная, 38, Казань, 420015, Россия.

Татарский балет – яркое явление в отечественном музыкальном театре. Первый татарский балет «Шурале» на несколько десятилетий определил векторы развития жанра в татарском театре, связанные с выбором литературного первоисточника, разработкой драматургии и сценическим воплощением сказочного многоактного спектакля. XXI век демонстрирует новые подходы к выбору сюжета и жанровым поискам. Основой первых балетных постановок являются произведения средневековой татарской литературы. В статье предпринимается анализ балета «Золотая Орда», созданного на сюжет дастана «Идегей». Выявляются особенности художественной «адаптации» исторических событий и образов реальных героев для современного зрителя, поиска нового жанрового и сценического решения.

**Ключевые слова:** балет «Золотая Орда», татарский балет, Р. Харис, Р. Ахиярова, дастан «Идегей», ТАГТОиБ имени М. Джалиля.

## THE GOLDEN HORDE BALLET IN THE CONTEXT OF CURRENT TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF MODERN TATAR BALLET

Terekhova E. N.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov, 38, Bolshaya Krasnaya St., Kazan, 420015, Russia.

Tatar ballet is a vivid phenomenon in the Russian musical theater. For several decades, the first Tatar ballet *Shurale* determined the vectors of genre development in the Tatar theater, related to the choice of a literary source, the development of drama and the scenic embodiment of a fabulous multi-act performance. The 21st century demonstrates new approaches to plot selection and genre searches. The basis of the first ballet productions are the works of medieval Tatar literature. The article analyzes *The Golden Horde* ballet, based on the plot of the novel *Idegey*. The article reveals the features of artistic “adaptation” of historical events and images of real characters for the modern viewer, the search for a new genre and scenic solution.

**Keywords:** ballet, *The Golden Horde*, Tatar ballet, R. Kharis, R. Akhiyarova, dastan *Idegey*, TAGTOiB named after M. Jalil.

История татарского балета насчитывает почти восемьдесят лет. Первым образцом балетного жанра в татарской музыке стал знаменитый «Шурале» композитора Фариды Яруллина на сюжет сказки Г. Тукая и по мотивам татарского фольклора. Премьера этого балета состоялась в 1945 году в Татарском государственном театре оперы и балета (далее – ТАГТОиБ, театр). С тех пор «Шурале» является визитной карточкой татарского музыкального театра и одним из вершинных творений отечественного балетного театра.

В XX веке татарский балет развивался главным образом на основе традиций «Шурале», что проявляется «в подходе к сюжетному первоисточнику, в характере сопоставления музыкальных образов, в драматургии и музыкально выразительных средствах» [1, с. 38]. Большинство последующих балетов – это постановки по мотивам тукаевских сказок или на основе сюжетов, заимствованных из национального фольклора: «Алтын тарак» Э. Бакирова (балетмейстер Л. Бордзиловская), «Кисекбаш» Р. Губайдуллина (балетмейстер О. Тарасова), «Горная быль» А. Ключарева (балетмейстер Л. Бордзиловская), «Раушан» З. Хабибуллина (балетмейстер Е. Дорофеев), «Зюгра» (балетмейстер Ф. Гаскаров) и «Две легенды» (балетмейстер Д. Арипова) Н. Жиганова. Таким образом, в татарском балете прошлого столетия утвердился жанр многоактного сказочного спектакля.

В последней четверти XX века наблюдается «угасание» композиторского интереса к балету. Последние балетные постановки столетия были осуществлены на материале уже существующей инструментальной музыки татарских композиторов А. Монасыпова (балет «Бессмертная песня», балетмейстер Д. Арипова) и Р. Яхина (балет «Фидаи», балетмейстер Л. Исакова). А в 1990-е годы в театре не было поставлено ни одного нового балета композитора Татарстана. Тем не менее балетный театр оставался в поле зрения музыкального профессионального сообщества благодаря появлению в 1987 году Фестиваля классического балета, который с 1993 года носит имя выдающегося танцовщика Рудольфа Нуриева.

В XXI веке балет оказался в центре репертуарной стратегии театра. Существенным признаком жанра стал отход от «сказочной» традиции в пользу сюжетов, раскрывающих суть национальной идентичности и отражающих историю народа. Первые балеты нового века «Сказание о Йусуфе»<sup>1</sup> (2001) и «Золотая Орда»<sup>2</sup> (2013) созданы на основе двух выдающихся произведений

---

<sup>1</sup> Авторами балета «Сказание о Йусуфе» выступили хореограф Г. Ковтун, композитор Р. Харис и либреттист Р. Харис.

<sup>2</sup> Авторами балета «Золотая Орда» выступили композитор Р. Ахиярова, хореограф Г. Ковтун и либреттист Р. Харис.

булгарского и золотордынского периодов – единственных сохранившихся в средневековой литературе татарского народа.

Избираемые для балетов сюжеты подверглись художественной «адаптации» под восприятие современного зрителя, ставили перед их авторами задачи поиска новых жанровых решений, отличных от традиционных татарских балетов. Так, балет «Сказание о Йусуфе», в основе которого синтезированы несколько источников (поэма «Сказание о Йусуфе» Кул Гали, 12 сура Корана, библейская история о Иосифе Прекрасном), представляет собой притчеобразное произведение, в котором жанровые признаки притчи проявляются на разных уровнях балетного текста – либретто, музыкальной драматургии, сценографии и хореографии [см. об этом: 2]. Критики, размышляющие о содержании и значении балета «Сказание о Йусуфе», отмечали, что к началу XXI века – это «единственный спектакль в репертуаре татарского балетного театра за последние почти двадцать лет, который явился носителем традиций «национального балета» [3, с. 51].

Для Республики Татарстан постановка «Золотой Орды» имела особое значение. Впервые на музыкальной сцене была воплощена история о событиях времен распада могущественного государства Золотой Орды, сыгравших ключевую роль в становлении татарского этноса. В основу художественного замысла был положен дастан «Идегей» – эпос о борьбе за ханский престол в конце XIV – начале XV века.

«Идегей» – самое большое эпическое произведение в татарском фольклоре. Его сводный вариант впервые был опубликован благодаря деятельности татарского ученого-фольклориста Н. Исанбета (1899–1992) в 1940 году в журнале «Советская литература». Сюжет «Идегея» сразу же привлек внимание театралов: в 1941 году в Татарском государственном академическом театре имени Г. Камала была осуществлена постановка спектакля «Идегей» с музыкой М. Музафарова. Однако тогда эта постановка вызвала партийную критику и быстро была снята с репертуара [см.: 4].

Исследователи-филологи определяют эпос «Идегей» как «важную часть духовного наследия татарского народа: художественное совершенство, последовательность и целостность в воссоздании образов национального прошлого определяют его непреходящее значение в истории культуры и искусства» [5, с. 4]. Версии истории, описанной в эпосе, представлены у разных тюркоязычных народов, а именно: у татар, ногайцев, башкир и казахов. Сохранилось более 30 оригинальных текстов; «татарская версия эпического произведения об Идегее складывалась постепенно на протяжении нескольких веков» [6, с. 538].

В переводе с персидского дастан (фарси – داستان) означает «рассказ» – эпическое произведение в фольклоре или литературе Ближнего и Среднего Востока и Юго-Восточной Азии. Эпос «Идегей» написан в жанре героического дастана. В основе повествования лежат подлинные исторические события

конца XIV – начала XV века, а именно междоусобные распри эмира Идегея и хана Токтамыша. Период распада Золотой Орды, описанный в дастане, опирается на исторические факты. Главными героями эпоса стали исторические личности хана Токтамыша, эмиров Идегея, Нурадына, шахов Тимира, Кадырберды. В произведении воспеты характерные для эпоса мотивы мужества, защиты родной земли, дружбы, семейных ценностей, пагубности власти и влияния героизма, справедливости.

Дастан повествует о жизни Идегея: от маленького мальчика, живущего в приемной семье под чужим именем, до становления великого вождя Золотой Орды, правителя и воина. Основной конфликт в эпосе «Идегей» заключается в противостоянии хана Токтамыша эмиру Идегею. Хан Токтамыш в дастане – недальновидный правитель, уверенный в несокрушимости своей власти. В противовес хану показан мудрый и честный эмир Идегей.

Сюжет эпоса обусловил поиск нового жанрового решения, а следственно, специфику выстраивания системы образов и драматургии спектакля, музыкального и сценического воплощения.

#### *Литературная основа и либретто*

В истории создания балета поэт Ренат Харис сыграл ключевую роль. По сведениям очевидцев, именно он был инициатором произведения, поскольку поэт еще в 1989 году написал поэму «Идегей», в которой представил свою версию эпического сказания. В поэме автор рефлексировал на тему идеала эпического героя, настоящего правителя и государства в целом, при этом «главные и второстепенные действующие лица «Идегея» Р. Хариса подчинены авторской задаче и являются носителями определенной идеи» [7, с. 208].

Либретто балета, опирающееся на поэму Р. Хариса, основано на трагической истории любви татарских Ромео и Джульетты: Джанике – дочери хана Токтамыша и Нурадына – сына полководца Мурзы. Все события происходят на фоне ожесточенной борьбы за власть в Золотой Орде и междоусобных войн. Сохранено небольшое количество персонажей, при этом имени Идегея среди героев уже нет. Персонаж Идегея скрывается за прозвищем «Мурза», что свидетельствует о том, что он теперь не является ведущим и единственным главным героем. Более того, отсутствие имени Идегея в названии и либретто балета скрывает связь произведения с дастаном как литературным первоисточником.

В балет введен новый персонаж – Дух Бату-хана, который, со слов композитора Р. Ахияровой, является главным героем спектакля. Он представляет так необходимый для балета мифологический образ, который несет важную смысловую нагрузку, олицетворяет образ великой Золотой Орды. Воплощение этого образа предоставляет интересные возможности сценической визуализации, характерной для зрелищного балетного театра.

Дух Бату-хана в балете – это олицетворение процветающей Золотой Орды, ее мощи и богатства. Образ хана Батыя поддержан в балете сценическими смысловыми элементами. Так, в прологе он тащит Арбу судьбы, на которой покоится могущественное и великое государство – Золотая Орда. Символом власти становится шлем хана Батыя, который в финале балета водружает на свою голову Хан Тимур как новый завоеватель Золотой Орды. Появление духа хана Батыя в переломные моменты действия незаметно для всех «живых» героев. В финале балета символ некогда великого государства (Арба судьбы) рушится, как и Золотая Орда.

### *Композиция*

Балет «Золотая Орда» написан в двух актах, шести картинах с прологом. Художественный замысел, обозначивший две основные сюжетные линии любви и борьбы за власть, обусловил специфику композиционно-драматургических процессов в балете.

Балет обрамляется коротким музыкальным номером из девяти тактов, названным в клавире Увертюрой (открытие/закрытие занавеса). Пролог состоит из шести номеров, в которых происходит экспонирование основных образов (Духа Бату-хана, детей и взрослых: юноши Нурадина и девушки Джанике, Визиря, Мурзы, Тимура и Токтамыша), или завязка конфликта. Сценические ситуации Пролога сразу же выявляют расстановку сил внутри конфликта, раскрывающего намерения героев заполучить власть в Золотой Орде. Символом власти служит золотой шлем, который каждый пытается водрузить на свою голову.

В драматургическом развитии балета выявляется достаточно четкое номерное разграничение двух драматургических линий, что позволяет оценить их композиционное соотношение. Этапы развития линии любви Джанике и Нурадина представлены большим количеством номеров и в каждой картине балета, что в какой-то степени подтверждает высказывание балетоведов о главном конфликте произведения – трагедии татарских Ромео и Джульетты [8].

Развитие балетного действия по законам жанра наполняется оригинальными хореографическими дивертисментами. Практически в каждой картине присутствуют либо военные церемониалы, либо жанровые сцены, воплощающие роскошь восточного дворца.

Несмотря на эпический строй либретто, который исходит из характера первоисточника и отражается в композиционном обрамлении спектакля (Пролог и Финал), тем не менее динамика и масштабность событийного развертывания, круг исторических лиц, специфика этапов развития (завязки, коллизии, развязки) выявляют в действии особый характер развития, характерный для жанра исторической эпопеи.

Согласно литературоведческим исследованиям, историческую эпопею отличают: «1) большое количество действующих лиц в произведении; 2)

отсутствие в эпопее главных героев, отказ автора от них; 3) преобладание в произведении персонажей, основанных на реальных прототипах, над персонажами, вымышленными; 4) выполнение рядом исторических лиц функции освещения тех или иных исторических явлений и событий» [9, с. 10]. Кроме того, для жанра характерно несколько связанных друг с другом сюжетных линий, пространственная и временная протяженность.

Действительно, среди многочисленных героев балета трудно выделить главного. Временная протяженность истории обусловлена продолжительностью жизни возлюбленных Джанике и Нурадина, появляющихся в начале балета детьми. Основная идея спектакля вынесена за рамки повествования основного сюжета: она заключается в показе переломного периода Золотой Орды, влияния междоусобиц в стране на судьбы людей. Подавляющее большинство персонажей балета – подлинные исторические личности. А специально введенный в круг персонажей Дух Бату-хана на протяжении спектакля помогает осознать трагедию и последствия гибели государства. Эпilog, наполненный символикой (вороны, шлем Бату-хана, разрушенная арба, погребальный костер), «напоминает» о временах далекой эпохи. И это временное отстранение позволяет воспринимать произведение как историческую эпопею.

### *Музыкальный тематизм*

Особенности драматургического решения балета, основанного на развитии двухобразных линий (любви и борьбы за власть), выразились в индивидуализации музыкальных характеристик героев. Нами выделяются несколько музыкально-выразительных комплексов:

- 1) лирический;
- 2) героико-эпический;
- 3) жанровый;
- 4) тематизм Визиря.

Р. Ахиярова использует широкий арсенал композиторских средств, в развитии музыкальных образов следует принципам симфонизации, лейтмотивной разработки, использует разнообразие тембровой палитры (хор становится инструментом музыкальной партитуры), а также свободно сочетает диатонику с хроматикой, отдавая предпочтение пентатоническим ладовым структурам.

Лирический тематизм включает блок тем, характеризующих влюбленных Джанике и Нурадина, и отеческие чувства Токтамыша к Джанике. Главное, что отличает лирический тематизм, – ясная ладотональность, опора мелодики на звуки диатонических трезвучий и их обращений; преобладание трехдольного плавного метра; широкая распевность и длинная фразировка тематизма. Хореография лирических дуэтов, помимо традиционных поддержек,

использует современные приемы – динамичное «переплетение» фигур, изгибы тела и повороты корпусов.

Лейттоналность музыки, характеризующей образ счастливой Джанике, – ре мажор. Показательной является тема Адажио Джанике и Нурадина, обладающая большим дыханием, раскрывающая свой мелодический потенциал в длинных «ниспадающих» фразах, в сочетании с приемами мелодизации фактуры (прим. 1). Лирические темы поручаются струнным инструментам, зачастую они солируют в первом проведении.



Прим. 1. Адажио Джанике и Нурадина

Героико-эпический тематизм участвует в батальных сценах, а также характеризует номера – «философские раздумья». Вступление балета начинается с темы Золотой Орды. На сцене появляется Дух Бату-хана, он тащит Арбу судьбы, на которой покоится могущественное и великое государство – Золотая Орда: «Дух хана Батыя обеспокоен: сохранится ли его государство и кому достанется власть» [10]. Хореографическая партия Духа Бату-хана исполняется в стиле контемпорари; включает движения и позы, демонстрирующие красоту и пластичность тела.

Музыкальная тема представляет собой чередование длительно выдержанных звуков и опевающих интонационных оборотов (вначале в ритме триолей, затем с присоединением шестнадцатых, тридцать вторых и др.). Тема звучит на фоне повторяющегося оstinатного баса – словно все замерло в предчувствии трагических событий (прим. 2). Тема Золотой Орды неоднократно повторяется в балете, каждый раз обретая более драматическую эмоциональную окраску.

Lento 1

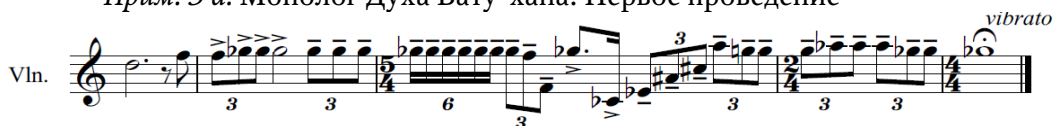
Прим. 2. Вступление

Из всех персонажей образ Духа Бату-хана – самый необычный. Его отличает обнаженный могучий торс, мускулистость и, главное – пепельно-серый цвет тела, подсказывающий, что это только невидимый дух великого хана, давно покинувшего бренный мир. Хореографическая партия Духа Бату-хана исполняется в стиле контемпорари, включает движения и позы, демонстрирующие красоту и пластичность тела. В балете несколько сольных номеров Духа Бату-хана (в прологе, четвертой и пятой картинах). Кроме того, персонаж появляется в наиболее важных моментах драматического действия как напоминание героям о защите и сохранении страны.

Стиль контемпорари в партии Духа Бату-хана поддерживается импровизационными каденциями у солирующих инструментов. Так, в Монологе Духа Бату-хана звучит соло скрипки с использованием разных приемов игры (*vibrato*, *pizzicato*, *arco*, *sul ponticello* и др.). Каждое новое проведение темы усиливает напряженность моносцены, заставляет зрителя следить за пронзительной актерской игрой и танцем (прим. 3 а; б).



Прим. 3 а. Монолог Духа Бату-хана. Первое проведение



Прим. 3 б. Монолог Духа Бату-хана. Четвертое проведение

Партитуру балета пронизывают многочисленные темы-фанфары, которые звучат как призывы к бою. Они оглашают победу над врагом, сопровождают дворцовые церемониалы и празднества. Фанфарные интонации проникают и в партию хора, который звучит в торжественных сценах. Композитор Р. Ахиярова отмечала, что использование хора позволяло декларировать мысли, как например, в номере «Торжественные фанфары и марш», где звучит своеобразный гимн Золотой Орды (прим. 4).

Прим. 4. Торжественные фанфары и марш<sup>3</sup>

Образы мужественных воинов и ханов – Токтамышша, Тимура, Мурзы – наделены яркими музыкальными характеристиками, в интонационной структуре которых также присутствуют «фанфарные» мотивы. Исключение составляет номер «Дуэт Визиря и Мурзы», в котором образ Мурзы предстает во всем величии патриотического духа и героизма (прим. 5).

<sup>3</sup> Слова хора в переводе с татарского языка: «Храбрые мужи в бою славят родину свою. На поле брани богатырь Отчизну прославляет».



Прим. 5. Дуэт Визиря и Мурзы

### Тематизм Визиря

Наиболее выразительный и харизматичный герой балета – Визирь, который вызывает в памяти ассоциации с отрицательными персонажами известных опер (например, Бомелия из «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова).

Поскольку Визирь в балете является виновником всех бед, его музыкальная характеристика наполнена интересными мелодико-ритмическими, ладогармоническими средствами. Лейтмотив Визиря – двутакт, в котором обозначены два основных выразительных элемента: первый – восходящая секвенция с повторяющимися по типу трели шестнадцатыми (первые звуки каждого звена образуют уменьшенный септаккорд d-f-as-h); второй – скачкообразное мелодическое движение по звукам увеличенного трезвучия, звучащее в унисон на стаккато (прим. 6). Тема характеризует ловкого, алчного, мерзкого Визиря. Ее строение органично сочетается с хореографической пластикой героя (мелкая техника, перебежки, ужимки, движения вполоборота и др.).



Прим. 6. Вариация Визиря

Жанровый тематизм представлен, главным образом, в дивертисментах, а также в мужских танцах воинов и женских восточных плясках. Р. Ахиярова мастерски создает уникальные музыкальные портреты второстепенных и эпизодических персонажей.

Особым смыслом наполнен номер «Примирение через Коран», где Нурадин и Мурза договариваются о взаимном прощении. Хореографическая лексика номера содержит характерное движение рук (вытянутые вперед на уровне головы с открытыми ладонями) и поклоны, используемые в исламе во время молитвы. Тема декламационного характера с опорой на одном звуке представляет стилизацию коранического молитвенного песнопения (прим. 7).



Прим. 7. «Примирение через Коран»

Особенностью сценографии балета является широкое использование приемов кинематографии (монтаж, наложение, второй план, панорама, крупный план и, наконец, прямой видеоряд), призванных усилить эффект погружения в историческую эпоху и придать спектаклю объемность сценической визуализации.

Хореографическая лексика «Золотой Орды» органично сочетает в себе классический и современный танец с преобладанием академических форм (лирические адажио с поддержками, батальные сцены с мечами, сольные вариации с разнообразной мелкой техникой, кордебалеты и массовые сцены, дивертисменты с характерными танцами и др.). Заимствуются приемы из смежных форм хореографического искусства (контемпорари, эквилибристика). Значительную роль вносят жестикуляция и мимика героев, которые позволяют «разглядеть» сущность их эмоций и характеров.

### *Заключение*

Сюжет из истории Золотой Орды о жизни эмира Идегея подвергся значительной эволюции («дастан – поэма – сценарий»), что выразилось в авторской интерпретации Р. Харисом фабулы, личностей героев, развязки и исхода, а также в изменении названия балета. Роль Мурзы [Идегея] подверглась трансформации – от главного героя до одного из главных, которые стали жертвами дворцовых интриг и свидетелями крушения Золотой Орды. Эпоха Золотой Орды в балете не ограничивается лишь событиями конца XIV – начала XV века. Зритель «одним взором» охватывает судьбу государства – от его процветания при хане Батые до падения в результате междоусобиц. Соприкасающиеся точки на этапах развития и развязки двух линий усиливают трагизм финала исторической эпопеи.

Масштабная историческая эпопея, воплощенная в балетной форме, опирается на традиционные номера – лирические дуэты, ансамбли, батальные сцены, сольные вариации, кордебалеты, дивертисменты с характерными танцами и др.

Музыка Р. Ахияровой имеет ярко выраженный национальный колорит, что проявляется в доминировании пентатоники, стилизации тем под татарские напевы (как бы «состаренные» архаичные такмаки, коранические песнопения), в структурировании фраз с характерными интонационными закруглениями, в имитации звучания древних инструментов военного церемониала и др. Практически постоянным участником музыкальной партитуры является хор, который участвует не только в батальных и торжественных сценах, но и в лирических номерах в виде вокализа. Музыкальное оформление балета с обилием массовых хоровых сцен, фанфарных и батальных номеров способствует созданию единого художественного полотна, повествующего о трагической истории краха великого государства Золотой Орды.

Обращение к истории народа и его видным деятелям стало характерной тенденцией современного татарского балета. Это подтверждает и следующая после «Золотой Орды» постановка ТАГТОиБ – балет «Иакинф» Р. Ахияровой, Р. Хариса и А. Полубенцева (2023), посвященный судьбе выходца из Казани, первого отечественного синолога, архимандрита Русской православной церкви.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алмазова А. А. Музыка татарского балета // Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки). Казань: Тат. кн. изд-во, 1980. С. 30–52.
2. Терехова Е. Н., Хайрутдинова Д. Ф. Балет-притча «Сказание о Йусуфе» Л. Любовского, Р. Хариса и Г. Ковтуна: к вопросу о жанровом решении // Музыка. Искусство, наука, практика. 2024. № 1 (45). С. 83–96.
3. Петрова Л. В. «Сказание о Йусуфе»: размышления о балете // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2006. № 5. С. 51–56.
4. Хайрутдинова Д. Ф., Хайрутдинова Д. Э. Мансур Музафаров и татарский драматический театр // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 2 (38). С. 67–81.
5. Хайруллина В. И. Народный эпос «Идегей» и его исторические основы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. Казань. 1999. 22 с.
6. Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос «Идегей»: эхо сквозь столетия // Золотоордынское обозрение. 2018. Т. 6. № 3. С. 537–550.
7. Хабутдинова М. М. Идеино-художественное своеобразие драматической поэмы Р. Хариса «Идегей» // Вестник ТГГПУ. 2021. № 2 (64). С. 207–212.
8. Ромео и Джульетта времен Золотой Орды [Электронный ресурс]. URL: <https://history-kazan.ru/14338-romeo-i-dzhuletta-vremen-zolotoj-ordy> (дата обращения: 05.04.2025).
9. Гуськов В. В. Система персонажей исторической эпопеи А. И. Солженицына «Красное колесо» как форма воплощения эстетических принципов и мировоззренческих позиций автора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток. 2006. 26 с.
10. Ахиярова Р. Алтын Урда = Золотая Орда: балет 2 пәрдәдә: 2013 елда сәхнәләштерелде: балет в 2 действиях: постановка 2013 года: [буклет]. Татарстан Республикасының мәдәният м-лыгы, Муса Җәлил исем. Татар академия дәүләт опера һәм балет театры; Р. Харис либреттосы; Г. Ковтун хореографиясе һ. сәхнәләштерүе; рәс. А. Злобин; киёмнәр буенча рәс. А. Ипатьева; [төз. Р. Такташ]. Казан. 2013.

## REFERENCES

1. Almazova A. A. Muzyka tatarskogo baleta // Muzyka i sovremennost' (aktual'nye voprosy tatarskoj muzyki). Kazan': Tat. kn. izd-vo, 1980. S. 30–52.
2. Terekhova E. N., Hajrutdinova D. F. Balet-pritcha «Skazanie o Jusufe» L. Lyubovskogo, R. Harisa i G. Kovtuna: k voprosu o zhanrovom reshenii // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. 2024. № 1 (45). S. 83–96.
3. Petrova L. V. «Skazanie o Jusufe»: razmyshleniya o balete // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskustv. 2006. № 5. S. 51–56.
4. Hajrutdinova D. F., Hajrutdinova D. E. Mansur Muzafarov i tatarskij dramaticheskij teatr // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. 2022. № 2 (38). S. 67–81.
5. Hajrullina V. I. Narodnyj epos «Idegej» i ego istoricheskie osnovy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.09. Kazan'. 1999. 22 s.

6. *Muhametzyanova L. H.* Tatarskij epos «Idegej»: ekho skvoz' stoletiya // *Zolotoordynskoe obozrenie*. 2018. T. 6. № 3. S. 537–550.
7. *Habutdinova M. M.* Idejno-hudozhestvennoe svoeobrazie dramaticheskoy poemy R. Harisa «Idegej» // *Vestnik TGGPU*. 2021. № 2 (64). S. 207–212.
8. Romeo i Dzhul'etta vremen Zolotoj Ordy [Elektronnyj resurs]. URL: <https://history-kazan.ru/14338-romeo-i-dzhuletta-vremen-zolotoj-ordy> (data obrashcheniya: 05.04.2025).
9. *Gus'kov V. V.* Sistema personazhej istoricheskoy epopei A. I. Solzhenicyna «Krasnoe koleso» kak forma voploshcheniya esteticheskikh principov i mirovozzrencheskikh pozicij avtora: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Vladivostok. 2006. 26 s.
10. *Ahiyarova R.* Altyn Urda = Zolotaya Orda: balet 2 përdädä: 2013 elda sähnäläshtelre: balet v 2 dejstviyah: postanovka 2013 goda: [buklet]. Tatarstan Respublikasynıñ mädnıyat m-lygy, Musa Jälil isem. Tatar akademiya дәүләт opera һәм balet teatry; R. Haris librettosy; G. Kovtun horeografiyase h. sähnäläshterye; räs. A. Zlobin; kiemnär buencha räs. A. Ipat'eva; [töz. R. Taktash]. Kazan. 2013.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ЛИБРЕТТО ИЗ БАЛЕТА «ЗОЛОТАЯ ОРДА»

#### Пролог

По необъятным просторам своих владений бродит встревоженный Дух хана Батыя, таская за собой Арбу судьбы могущественной и богатой Золотой Орды: появляются Токтамыш – хан Золотой Орды, его советник Визирь и Мурза – непобедимый полководец хана. Дух хана Батыя еще раз напоминает им об их ответственности за благополучие созданного им великого государства. Здесь же забавляются девочка Джанике – дочь хана Токтамыша и мальчик Нурадин – сын полководца Мурзы, которые растут и воспитываются при ханском дворе.

А между тем на отдаленных окраинах ханства усиливается очередная междоусобная война.

Дух хана Батыя обеспокоен: сохранится ли его государство и кому достанется власть, символом которой является золотой шлем хана Батыя. Умный и коварный Визирь давно мечтает прибрать власть в Золотой Орде к своим рукам, и он замышляет зло.

#### Первый акт

*1 картина.* Парк у дворца хана Токтамыша. Красавица Джанике веселится со своими подружками. К ним присоединяется молодой богатырь Нурадин. Юноша и девушка влюблены друг в друга. За ними наблюдает вездесущий Визирь, который тоже мечтает жениться на дочери хана и таким образом еще больше приблизиться к трону. С похода с очередной победой возвращается войско Мурзы. Первым его встречает Нурадин. Отец видит, как возмужал его

сын и стал настоящим воином и достойным женихом. За встречей отца и сына наблюдает коварный Визирь.

*2 картина.* Дворец хана Токтамышша. В честь победителей хан устраивает пышный прием. Мурза преподносит хану богатые дары-трофеи и просит у него руки Джанике для своего сына Нурадина. Хан соглашается. Но Визирь, чтобы расстроить свадьбу молодых, вселюдно обвиняет Мурзу в том, что он с сыном измышляет переворот и хочет завладеть золотым шлемом хана Батыя. Токтамышш взбешен. Он приказывает схватить Мурзу. Завязывается бой. Нурадин сражается на стороне отца. Мурза с несколькими воинами вырывается из дворца, а Нурадина хватают стражники Токтамышша.

*3 картина.* Площадь перед дворцом хана Токтамышша. Джанике тоскует-страдает по Нурадину, который заточен в темнице. Пользуясь ситуацией, Визирь вновь пытается добиться взаимности Джанике, но тщетно. Отвергнутый, он в ярости приходит в темницу к Нурадину и сообщает о том, что женится на Джанике.

## **Второй акт**

*4 картина.* Дворец Токтамышша. Хан размышляет о судьбе своей страны, предательстве лучшего полководца, о судьбе своей дочери. Дух хана Батыя витает над ним, но Токтамышш отвергает его помощь. Умный, коварный Визирь тут как тут – он подсказывает Токтамышшу хитрую идею: уничтожить Мурзу руками его сына. Нурадина приводят во дворец и при нем накрывают калфак Джанике шлемом Мурзы: это означает, что Мурза посягал на честь ханской дочери. Нурадину предлагают убить отца, обещая за это вождеденную награду – женитьбу на Джанике. Ослепленный обещанным счастьем, обуреваемый ревностью и жадой мести, Нурадин соглашается.

*5 картина.* Дворец Тимура. Наложницы и полонянки разных стран услаждают грозного эмира Самарканда танцами. Является Мурза с дарами из сокровищниц Золотой Орды и преподносит их Тимуру. Мурза рассказывает всеильному эмиру о коварстве Визиря. Тимур предлагает непобедимому полководцу остаться на службе у него...

Во дворец Тимура прибыл Нурадин. Отец рад такой встрече. Но Нурадин угрюм и суров – он неожиданно обвиняет отца в неслыханном грехе и предательстве – в посягательстве на честь его любимой Джанике. Мурза пытается убедить сына в ложности его обвинений. В конце концов он вынужден покаяться на Коране. Мурза и Нурадин помирились.

Мурза просит эмира покарать Токтамышша и Визиря за их коварство и предлагает ему вторгнуться в ханство Токтамышша и навести там порядок... Мудрый и не менее коварный Тимур соглашается и направляет войско под предводительством Мурзы на Золотую Орду – пусть его извечный соперник хан Токтамышш будет уничтожен своим же приспешником. Дух хана Батыя бьется в отчаянии, предчувствуя гибель основанного им государства.

*6 картина.* Дворец Токтамышша. Полным ходом идет подготовка к помолвке Джанике с Визирем. Джанике в отчаянии, но она не может послушаться отца. Начинается переполох – войско Тимура во главе с Мурзой и Нурадином вот-вот захватят дворец Токтамышша. Дворцовая челядь бежит, Токтамышш исчезает... Воины Тимура врываются во дворец, круша и сметая все на своем пути.

Визирь пытается силой увести Джанике, но она отчаянно сопротивляется, и Визирь убивает ее – пусть не достанется никому. В это время во дворец врывается Нурадин со своими воинами. Завязывается жестокий бой между Визирем и Нурадином, в котором Нурадин получает смертельную рану. Умиравший Нурадин прощается с Джанике: перед его глазами пробегают картины детства, в которых они с Джанике счастливо проводили время...

Во дворец врывается Мурза и видит злодейство Визиря. Он настигает Визиря и убивает его...

Осмотревшись, Мурза вдруг понимает, что он натворил: приведя чужеземное войско в свою страну и позволив ее ограбить, разрушить, он потерял и сына, и невестку, и Родину... Но уже поздно... Тимур торжествует.

А в это время Дух хана Батыя пытается собрать в Арбу судьбы осколки еще недавно великой Золотой Орды...

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Терехова Е. Н. – магистрант; asa49689@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-5390-9296

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Terekhova E. N. – Master's student; asa49689@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-5390-9296